

## LÍNGUA, LITERATURA E ENSINO - Maio/2007 – Vol. II

### O USO DA METALINGUAGEM NO FILME *LA NUIT AMERICAINE*, DE FRANÇOIS TRUFFAUT

Joice, MENSATO

(Orientadora): Profa. Dra. Miriam Viviana Gárate

**RESUMO:** Considerando-se que o cinema é uma forma de linguagem e que esta é um meio sistemático de comunicação, neste trabalho, busquei mostrar como muitas vezes ela é chamada a falar de si própria. Citei alguns breves exemplos de como isso ocorre em diversas manifestações de arte, mas restringi-me ao tratamento metalingüístico dado ao cinema, mais especificamente no filme *La nuit americaine*, de François Truffaut.

**Palavras-chave:** teoria literária, cinema, metalinguagem, Truffaut.

#### Língua e Linguagem

O sistema abstrato de signos utilizado por integrantes de uma mesma comunidade lingüística é denominado língua. Esta, na interação entre indivíduos, pode ser expressa nas formas oral, escrita e em seus respectivos desdobramentos.<sup>1</sup> A linguagem, por sua vez, é um meio sistemático – que lança mão da língua e de outros signos, como o gestual e o gráfico, por exemplo – de se comunicar idéias ou sentimentos.

A linguagem muitas vezes é chamada a falar de si própria. Isso pode ser visto em poesias como na *Procura da poesia* de Drummond; em peças teatrais, como em *Hamlet* de Shakespeare; em pinturas, filmes etc. A esta auto-reflexão da linguagem dá-se o nome de metalinguagem. Este trabalho se restringe ao tratamento metalingüístico dado no cinema, mais especificamente no filme *La nuit americaine*, de François Truffaut.

#### A metalinguagem cinematográfica.

Ana Lúcia Andrade, em seu livro *O filme dentro do filme*, contrapõe dois tipos de metacinema: aqueles que são fundamentais para o desenvolvimento da trama e os que são usados apenas como auto-referência. Para ilustrar este argumento, ela dispõe de dois filmes da década de 1910, *The Countryman and*

---

<sup>1</sup> O que chamei aqui de desdobramentos seriam os gêneros orais e textuais que estas línguas podem compor, como o radiofônico para a oral e a literária para a escrita, por exemplo.

*the Cinematograph*, de Robert W. Paul e *Those Awful Hats* de David Wark Griffith.

O primeiro filme se passa em uma sala de cinema na qual existe um palco. Neste encontra-se um caipira que, desconhecendo esta expressão de arte, esboça reações de acordo com a imagem que aparece na tela. Este filme seria uma alusão às primeiras reações dos espectadores diante da projeção. Andrade diz que, neste filme, *o filme dentro do filme* é essencial para o desenrolar da trama, pois o caipira interage diretamente com o que é exibido.

O segundo se passa também em uma sala de cinema, mas desta vez é o público da sala que está em primeiro plano. A platéia assiste *At the Crossroads of Life*, de Wallace McCutcheon, contudo não é este filme que está no centro da ação. O que chama a nossa atenção são as mulheres que chegam com seus grandes chapéus – típicos daquela época – atrapalhando a visão da platéia e provocando confusões. Para Andrade, *At the Crossroads of Life* não interfere diretamente na ação, servindo apenas como referência para o espectador de *Those Awful Hats*.

Quanto ao filme *La nuit americaine*, de François Truffaut, a autora d’*O filme dentro do filme: a metalinguagem no cinema* diz que a primeira vista “o filme dentro do filme serve apenas como uma espécie de pano de fundo para que Truffaut possa evidenciar os principais problemas de um diretor em uma produção”<sup>2</sup>, mas que, após a morte de Alexandre, personagem de *La nuit americaine* e do filme dentro do filme *Je vous presente Pâmela*,

Truffaut faz um contraponto entre a cena sendo filmada sem corte, com os cortes dentro do filme em si, intercalando a filmagem e a equipe em planos alternados. Nesta seqüência de *A noite americana*, a metalinguagem deixa de ser apenas um recurso temático envolvendo o cinema, para servir de contraponto entre o que está sendo filmado na ação diegética e a filmagem do filme propriamente dito.<sup>3</sup>

Ao contrário do que diz Andrade, acredito que desde o início é possível perceber que, no filme, a metalinguagem não é usada apenas como um “recurso temático envolvendo o cinema”. Truffaut a todo instante mostra como são feitas as filmagens e o que o espectador terá como resultado final. *La nuit americaine* é um filme que pode ser visto tanto como ficção, quanto como documentário; tanto por aqueles que pouco conhecem desta arte quanto por seus fiéis amantes.

---

<sup>2</sup> Ana Lúcia Andrade. *O filme dentro do filme: A metalinguagem no cinema*. Belo Horizonte: UFMG, 1999,

p. 114.

<sup>3</sup> op. Cit. p.116.

### *La nuit américaine*

Nos créditos iniciais é possível perceber que se está diante de um filme que trata de cinema. Isso porque, ao lado dos créditos, tem-se a imagem da banda sonora do filme e uma narração em *off* que dá ordens.

A primeira cena do filme mostra uma rua movimentada. A câmera focaliza um homem que se desloca da direita para a esquerda e depois outro que se move da esquerda para a direita. Quando os dois se encontram, um dá uma bofetada na cara do outro e ouve-se em *off*: “Corta”. A câmera pára de focalizar os dois homens e mostra o diretor. Só então percebemos que a cena inicial não era a do filme *La nuit américaine*, mas sim de um filme dentro do filme. Enquanto o assistente de direção dá as ordens para regravar a mesma cena, vemos todo o *set* de gravação e o diretor, Ferrand – interpretado pelo próprio Truffaut – instruindo os atores na cena do tapa. Em seguida, a mesma cena é mostrada, mas agora ouvimos uma voz em *off* que comanda os atores: “Continue andando, mulher com o cachorro”, “Ande mais rápido, Alphonse” etc.

O fato de o próprio Truffaut estar interpretando o diretor é bastante representativo. Em uma entrevista para a revista *Québec* 3, Truffaut diz que representou o papel de Ferrand porque não queria contratar um ator que nunca tivesse dirigido um filme:

Pensei em escolher um ator que já tivesse dirigido. Ora, eu sabia que o obrigaria a ter minhas próprias reações e que isso com certeza o deixaria irritado durante toda a filmagem. Nas mesmas situações, ele provavelmente não teria tido as mesmas reações. Isso me incomodaria, pois eu não queria que o personagem tivesse outros sentimentos e atitudes que não fossem os meus.<sup>4</sup>

Truffaut tinha o seu próprio estilo de dirigir e eram suas características que ele queria que o personagem tivesse. A única característica que difere Ferrand – personagem fictício – de Truffaut é o aparelho de surdez. Ele explica que utilizou este aparelho porque não queria passar horas na maquiagem com um nariz postiço ou algo muito complicado. Porém, Annette Insdorf, uma pesquisadora da universidade de Yale (EUA), tem outras hipóteses.

Ela diz que aquele aparelho pode simbolizar o afastamento do diretor de todo e qualquer problema alheio ao filme. Outra hipótese é que o aparelho de surdez utilizado simboliza a importância da comunicação oral e da relação fundamental com a linguagem que um diretor deve ter. Por fim, Insdorf diz que

---

<sup>4</sup> Anne Gillain (org.). *O cinema segundo François Truffaut*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 311.

o aparelho de surdez evidencia a mediação tecnológica que existe entre as pessoas e o cinema.<sup>5</sup>

*La nuit américaine*, assim, estabelece uma relação metalingüística entre o cinema e a vida. Essa relação não aparece apenas sob a figura de Ferrand/Truffaut, mas também em uma dada cena em que Ferrand e Alphonse discutem sobre o que seria mais importante, o cinema ou a vida. Neste momento, se tem a impressão de que Truffaut empresta sua voz aos personagens para discutir um tema que o aflige.

A interação vida real/fictícia também aparece na relação entre os atores e os personagens de *Je vous présente Paméla*. Um exemplo é a passagem a qual os atores estão na sala de projeção vendo uma cena de *Je vous présente Paméla*. Esta mostra Severine tentando convencer o filho (Alphonse) a esquecer a traição de sua mulher (Paméla). Neste instante a câmera pára de focalizar a tela e focaliza Alphonse (o ator), que faz cara de indignado ao ver sua namorada Liliane flertando com o fotógrafo. Tanto o ator quanto o personagem vivem a mesma situação, numa mescla de realidade e ficção.

Esse recurso de reposicionar a câmera é fundamental para se distinguir o que faz parte de *La nuit américaine* e o que pertence ao *Je vous présente Paméla*. Uma cena representativa é a de Stacey, secretária de Alexandre, que está na piscina quando o seu chefe pede que ela digite uma carta – cena de *Je vous présente Paméla*. Em seguida, nossa visão é transferida para outra câmera através da qual vemos todo o aparato técnico montado sobre a piscina para a realização da cena.<sup>6</sup>

Outra cena importantíssima no que se refere ao posicionamento de câmera é aquela em que a atriz/personagem Severine erra várias vezes. Primeiro ela não se lembra das falas, e, em seguida, erra a porta pela qual deveria sair. Digo que esta sucessão de erros é importante porque nos possibilita ver a mesma cena diferentes ângulos. Primeiro ela nos é apresentada sob a ótica que o espectador de *Je vous présente Paméla* veria. Depois a câmera se afasta e agora temos a visão da equipe técnica que a acompanha. Em seguida temos a visão de Ferrand, de Alexandre (companheiro de cena), e do cinegrafista por trás do cenário. O espectador de *La nuit américaine* é convidado não só a assistir a cena tal qual é apresentada em *Je vous présente Paméla*, mas também a presenciar todos os recursos cinematográficos utilizados para a constituição desta.

---

<sup>5</sup> Annette Insdorf. *François Truffaut: Le cinéma est-il magique?* Paris: Remsay, 1989, p. 125

<sup>6</sup> Quando nossa visão é redirecionada para a câmera que capta todo o aparato técnico, saímos do universo de *Je vous présente Paméla* para entrar no de *La nuit américaine*.

A cena acima ainda inicia um processo que se mostra ao longo de todo o filme: a referência/homenagem a outros diretores de cinema. Severine, depois de errar duas vezes sua fala, sugere a Ferrand que ao invés de dizê-las tal como estavam escritas, devesse falar números, assim como ela fazia com Fellini.<sup>7</sup>

Truffaut usa do filme *La nuit américaine* para prestar homenagens aos diretores que marcaram a sua vida. A cena mais representativa, e, na minha opinião a mais poética, é aquela em que Ferrand está discutindo com o produtor a gravidez da personagem Stacey e o auxiliar de direção lhe traz um pacote. Neste mesmo instante o maestro responsável pela trilha musical de *Je vous présente Paméla* liga e pede que o diretor ouça a música que servirá de fundo para a festa à fantasia. Ferrand deixa o fone a uma distância do ouvido, permitindo que nós – espectadores de *La nuit américaine* – ouçamos junto. Enquanto toca a música, Ferrand tira do pacote, livros que tratam de outros diretores e os joga sobre a mesa, são eles: Buñuel, Carl Theodor Dreyer's, Lubitsch, Ingmar Bergman, Jean-Luc Godard, Hitchcock, Rossellini, Howard Hawks e Bresson. A música termina e Ferrand diz “muito bonito George”.<sup>8</sup>

Tal cena fica ainda mais lírica quando pensamos que esta música já fora utilizada em uma cena de amor, no filme *As duas inglesas e o amor*, dirigido pelo próprio Truffaut. Então, o uso desta como fundo musical para a cena dos livros, mostra o amor que Truffaut tinha pelos livros e por seus mestres. Outro diretor homenageado no filme *La nuit américaine* é Orson Welles, bem como seu filme *Cidadão Kane*.

Ferrand é atormentado por um sonho em que ele aparece criança andando a noite em uma rua.<sup>9</sup> Este sonho é fragmentado em três etapas, sendo que só descobrimos o que aconteceu após a terceira. O menino chega até a porta de um cinema, de onde, com o auxílio de uma bengala, rouba cartazes do filme *Cidadão Kane*. Este roubo seria uma forma de guardar consigo a lembrança de um filme que o marcou muito, isso em uma época cujos recursos digitais que possibilitariam ao cinéfilo ter uma cópia do filme para si, como ocorre hoje, inexistiam ou eram demasiado inacessíveis.

Além destas homenagens explícitas – a cena dos livros e o sonho de Ferrand – temos outras mais sutis, como aos cineastas Jean Vigo e Jean Cocteau, cujos nomes aparecem escritos numa placa de rua e no bordado de uma toalha respectivamente. Quanto a Jean Vigo, existe outra particularidade,

---

<sup>7</sup> Esta referência também está atrelada com a vida da atriz Valentina Cortese – que interpreta Severine – pois ela trabalhara em vários filmes italianos.

<sup>8</sup> George Delerue é o nome do produtor da trilha musical tanto de *Je vous présente Paméla* quanto de *La nuit américaine*.

<sup>9</sup> Esta passagem nos remete ao filme *oito e meio* de Fellini, no qual o personagem do diretor Guido é atormentado por sonhos do passado, enquanto se prepara para a realização de seu filme.

pois realmente existia uma rua em Nice – onde se é filmado *Je vous présente Paméla* – com este nome.

Outra placa de rua que chama a atenção surge no início do filme: “Place de Chaillot”. Esta, provavelmente, foi ali colocada para localizar o espectador de que aquele cenário foi utilizado anteriormente para a gravação do filme *A louca de Chaillot*, e que não fora demolido porque ficaria muito caro. Truffaut, enquanto filmava *As duas inglesas e o amor* no estúdio Victorine, ficou intrigado com esse cenário pouco destruído e resolveu usá-lo em seu próximo filme, *La nuit américaine*.

## Conclusão

A metalinguagem está presente sob diferentes aspectos no filme *La nuit américaine*. O filme é construído em abismo, ou seja, possibilita vários jogos de espelho dentro da narrativa, e isso faz com que ele seja altamente metalingüístico. Em alguns momentos do filme o espectador não sabe se está diante de uma cena do filme ou do filme dentro do filme. Confusão esta que só é sanada por uma mudança de câmera. Outra confusão que se estabelece é entre Ferrand e Truffaut.

Ferrand, o diretor do filme *Je vous présente Paméla* é interpretado pelo próprio diretor do filme *La nuit américaine*. Isso faz com que estas personagens sejam mescladas a todo momento pelo espectador numa confusão entre o que é real e o que é fictício. O mesmo acontece com as personagens (Julie e Paméla) interpretadas por Jacqueline Bisset. Esta se preocupava muito com o seu francês – ela é inglesa – e isso foi transformado por Truffaut em uma das falas de Julie<sup>10</sup>. Esta personagem, por sua vez, após uma briga com o marido, teve uma de suas falas copiada por Ferrand e transformado em uma das falas de Paméla.

Além do filme dentro do filme, temos outras referências cinematográficas, como a cena em que livros de diversos diretores são jogados sobre uma mesa por Ferrand, ou seria por Truffaut? O mais provável é que pelos dois. Ou o desvio do foco para uma toalha bordada, ou uma placa de rua onde está escrito o nome de cineastas famosos. Ou mesmo pelo *game show* sobre cinema que dois membros da equipe técnica assistem. Equipe técnica que em sua maioria é a mesma nos dois filmes!

*La nuit américaine* termina com o fim da filmagem de *Je vous présente Paméla* e a despedida dos atores e da equipe técnica. As crises pessoais foram sanadas, bem como os problemas de trabalho. Com o fim do filme, o espectador

---

<sup>10</sup> Entrevista com Jacqueline Bisset que compõe um dos extras do DVD *La nuit américaine*.

não mais vê nem os personagens nem os atores de *Je vous présente Paméla*. Nesse momento, termina o filme e a vida do ator perante o público.

---

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

- ANDRADE, Ana Lúcia (1999). *O filme dentro do filme: A metalinguagem no cinema*, Ed. UFMG, MG.
- BAECQUE, Antoine de (1998). *François Truffaut: uma biografia*, Ed Record, RJ.
- GILLAIN, Anne (1990). *O cinema segundo François Truffaut*, Ed. Nova Fronteira, RJ.
- INSDORF, Annette (1989). *François Truffaut: Le cinèma est-il magique?* Ed. Remsay, Paris.
- METZ, Christian (2006). “A construção ‘em abismo’ em Oito e meio de Fellini”. In: *A significação no cinema*, Ed. Perspectiva, SP, p. 217-224.